



Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

Nathalie Quintane : « Nous », le peuple

Nathalie Quintane: 'We', the people

Eric Lynch



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1037>

DOI : 10.4000/marges.1037

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 96-105

ISBN : 978-2_84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Eric Lynch, « Nathalie Quintane : « Nous », le peuple », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2017, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1037> ; DOI : 10.4000/marges.1037

Nathalie Quintane :

« Nous », le peuple

/1 Nathalie Quintane, *Les années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 200.

/2 Nathalie Quintane, *Chaussure*, Paris, P.O.L, 1997 ; *Crâne chaud*, Paris, P.O.L, 2012 ; *Grand ensemble*, Paris, P.O.L, 2008 ; *Jeanne d'Arc*, Paris, P.O.L, 1998 ; *Tomates*, Paris, P.O.L, 2010.

/3 Nathalie Quintane, *Les années 10*, *op. cit.*, p. 197.

Dans ses plus récents livres, Nathalie Quintane épouse explicitement la thématique de la politique et s'interroge sur la capacité de la littérature à agir « *pour de vrai* », c'est-à-dire à stimuler une réaction intense chez le lecteur dans la perspective de l'action politique¹. Dans *Tomates*, Quintane s'occupe de l'Affaire Tarnac, affaire lors de laquelle le penseur anticapitaliste Julien Coupat a été arrêté le 11 novembre 2008 pour des activités terroristes et où des livres politiques étaient présentés à la justice comme preuves². La collaboration présumée de Coupat à des textes politiques anonymes, tels que le livre *L'insurrection qui vient* et la revue *Tiquun*, aurait constitué des actes préparatoires au sabotage d'une ligne de TGV. De cette manière, l'affaire Tarnac pose le problème de la pression exercée par le pouvoir sur la liberté d'expression, en littérature et plus généralement dans le domaine privé. Face à ces circonstances, Quintane passe d'une écriture expérimentale qui était politique par le travail sur la langue qu'elle opérait, par exemple dans son livre *Chaussure*, à une littérature qui parle directement de politique : « Donc, je pensais qu'écrire *Chaussure* suffit. Mais j'ai compris, à la sortie de *Tomates* (qui revenait sur l'affaire de Tarnac et la période Sarkozy) que la thématisation était (redevendue) indispensable : le livre, pour être politique, devait parler de politique. Si, pour être politique, on doit parler de politique, alors c'est qu'on ne comprend pas grand-chose au politique (ni même à la politique)/3. ».

Incorporer le thème de la politique répond alors à un changement dans le contexte social et le climat de la réception des œuvres et, surtout, à une situation d'urgence face au constat que la politique est aujourd'hui mal comprise. En proposant une littérature qui touche au sujet de la politique, Quintane cherche à remédier aux lacunes interprétatives par la création d'« expériences de pensée

alternatives, [de] propositions de bifurcations/⁴ ». Cette évolution amène Quintane d'une production uniquement littéraire, publiée surtout chez l'éditeur P.O.L, vers la rédaction de textes mêlant écriture littéraire et théorique autour de la thématique politique. Cette tendance aboutit notamment à la publication des *Années 10* chez La Fabrique, un éditeur d'essais philosophiques et politiques. Ce changement marque un tournant dans l'œuvre de Quintane, qui appartient avec Christophe Tarkos et le poète et plasticien Stéphane Bérard, à une génération d'écrivains qui minimise la dimension théorique en réaction à une sur-théorisation de la part des avant-gardes. Chez ces poètes, qui commencent leurs carrières dans les années 1990, l'époque se caractérise par une incertitude fondamentale qui rend les grandes proclamations déplacées et inopportunes. Il sera ici question du versant politique du travail de Quintane, en commençant avec le contenu de ces critiques et en nous interrogeant ensuite sur les modes critiques qu'elle emploie. Car loin d'une reprise anachronique de la posture avant-gardiste, elle mêle librement l'écriture littéraire et critique sans avoir recours aux formes établies comme le manifeste.

Le travail critique de Nathalie Quintane porte d'abord sur une pensée de gauche, dans laquelle elle reconnaît une mélancolie et une nostalgie qui l'empêchent de penser l'action politique. En commençant par une critique portée à la conception de la communauté politique chez Jean-Luc Nancy, Quintane propose une manière alternative de traiter les problèmes partagés par un public en s'appuyant sur le travail théorique de Christophe Hanna. Quintane questionne les modalités du pronom fédérateur « nous » chez chacun de ces deux théoriciens. Cet examen la conduit au commentaire critique d'autres concepts relatifs à la communauté politique – on retient notamment son analyse du mot « peuple », concept signifiant puisqu'il jouit du statut de socle du pouvoir gouvernemental depuis la Révolution française. Dans *Tomates*, Quintane entame un débat avec le philosophe Jean-Paul Curnier, prolongé dans *Les années 10*, sur l'idée que « le peuple n'existe plus/⁵ ». Commenant par une analyse des débats autour du « nous » et du « peuple », nous traiterons ensuite l'intégration de la critique au sein de l'œuvre littéraire selon une écriture qui revendique son caractère digressif et sa dimension anecdotique.

Si *Tomates* évoque explicitement la politique, ce thème est présent tout au long de l'œuvre de Quintane : son troisième livre, *Jeanne Darc* (1998) retravaillait la mythologie d'une figure chère au Front National dans la perspective de se la réapproprier et, plus récemment, *Grand ensemble* (2008) aborde la question de la mémoire de la Guerre d'Algérie. Pourtant, c'est à partir de la publication de *Tomates* (2010)

/4 *ibid.*, p. 195.

/5 Nathalie Quintane, *Tomates*, op. cit., p. 75. Le débat entre Quintane et Curnier a commencé par le commentaire de Quintane du livre de Curnier *Le Commerce des charmes* (Paris, Centquatre, 2009) dans *Tomates* et une correspondance également publiée dans *Tomates*. Curnier a poursuivi cette discussion dans la revue *Lignes* et dans son livre *Les Prospérités du désastre* (Paris, Lignes, 2014). Curnier et Quintane sont enfin intervenus ensemble : « In-su-recc-tion : 4 syllabes. É-meute : 2 syllabes. Jean-Paul Curnier et Nathalie Curnier (Espace Khiasma, 4 octobre 2014) », [<http://r22.fr/son/in-su-recc-tion-4-syllabes-e-meute-2-syllabes/>], consulté le 14 mars 2015.

/6 Nathalie Quintane, « Critique des *nous* », dans *Cahier critique de poésie* n° 22, 2011.

/7 Le travail de Nancy devient douteux pour Quintane quand il étend sa pensée à l'esthétique et la poésie : « Quand, en 1987, dans sa préface au recueil de textes d'abord parus dans la revue *Poésie* et consacrés à l'analytique du sublime, Jean-Luc Nancy écrit : "Il se révèle sans doute que la question de la présentation est la question de ce qui se joue à la limite de l'essence : ainsi, à la limite de ce qui est à l'art plus "essentiel" que son essence d'"art" elle-même, de même que le sublime est plus "essentiel" à la beauté que l'essence même du beau." On sent bien qu'à force de guillemets, de mêmes et d'essences, tout cela est à deux doigts de cramer – si bien qu'il y faut le rappel, préalable, que "La tradition nous transmet l'esthétique comme question." Arrimer la poésie, le poétique, la question poétique ou la poésie comme question, à l'esthétique et à un essentialisme ou un fondationnalisme est en effet essentiel non à la poésie, mais à la philosophie "entendue comme la structure maîtresse et matricielle à travers laquelle l'Occident, comme tel, se comprend". ». Stéphanie Eligert, « *Nos dispositifs poétiques* de C. Hanna »,

que Quintane commence un versant plus théorique de son travail, notamment dans l'article « Critique des *nous*/6 » (2011). Cependant, l'auteure exprime une certaine hésitation envers l'analyse critique dans le texte lui-même. Dans ce court essai, Quintane met en question le concept de communauté tel que l'élaborent Georges Bataille, Maurice Blanchot et surtout Jean-Luc Nancy – elle commente tout particulièrement ce dernier. Réexaminer la tradition bataillienne et blanchotienne, c'est relever le défi lancé par les poètes Olivier Cadiot et Pierre Alferi dans l'influente *Revue de littérature générale*. Pour ceux-ci, certains thèmes, tels que le manque, l'impossibilité et l'effacement du sujet, se seraient figés en clichés dans la littérature contemporaine. Quintane adopte une approche similaire en interrogeant moins le bien-fondé philosophique de ce concept de communauté que sa pertinence et son interprétation aujourd'hui.

Dans *La Communauté désœuvrée*, Nancy propose un mode de communauté capable de regrouper ceux qui sont sans communauté en les préservant d'un projet commun ou d'une œuvre politique collective. Il s'agit de se défendre contre le fascisme des années 1930 et 1940 et son action unifiante, appuyée par le mythe et la théâtralité. Au lieu du projet partagé, cette communauté se constitue grâce au *désœuvrement* de l'œuvre commune et ceci tout en résistant à une communion susceptible de réunir les participants dans un seul corps politique et identitaire. Dans un premier temps, la critique de Quintane porte sur la rhétorique employée par Nancy afin de proposer cette communauté alternative^{/7}. Chez Nancy, Quintane identifie une forme d'adresse qui soude une communauté restrictive en entraînant le lecteur par sa forme d'adresse. Quintane nomme ceci un « nous exclusif ». En dépit de la précaution de Nancy quant au fonctionnement communal, sa communauté, son « nous », repose sur un appel au lecteur qui fonde un ensemble restrictif, selon Quintane. Dans un deuxième temps, Quintane décrit la rhétorique de Nancy qui établit ce « nous ». L'auteure souligne un ton qu'elle nomme « le pathétique particulier prophétique^{/8} ». Il s'agit d'une rhétorique du sublime où la mélancolie nourrit le destin héroïque de la collectivité. Ce « nous », emblématique pour la gauche, trouve son fondement, sa différenciation et son identité, en alliant la mélancolie à la prophétie. De plus, Quintane discerne un appel au destin qui prépare un impératif, un « *désormais*, emprunt du "*fatum*"^{/9} ». Ce « *désormais* » marque le ralliement au destin collectif sous un mode prophétique. Ainsi, pour Quintane, le « nous » de Nancy emporte le lecteur dans une communauté restreinte grâce à un destin politique fondé dans le pathos. Nathalie Quintane propose de rompre avec cette communauté exclusive grâce aux travaux de Christophe Hanna. Chez Hanna, elle loue la

théorisation d'un tournant dans la poésie contemporaine française vers la philosophie pragmatique et analytique. Il s'agit de se libérer d'un essentialisme ou d'un fondationnalisme qui cherchera à délimiter la poésie et ses caractéristiques en vue de définitions strictes. Hanna vise à penser une poétique capable d'analyser les formes émergentes qui sont difficilement classables selon les critères littéraires traditionnels. Il propose une poésie politique qui réponde aux problèmes sociaux et aux difficultés sémantiques en opérant des recontextualisations des données et la superposition des systèmes de représentation. Cette approche de la poésie et de son rôle social impliquent une transformation corrélative dans le concept de communauté. Au lieu de construire une communauté restreinte, les écrivains s'adressent aux problèmes du public (« *public problems* » selon la célèbre formule du philosophe américain John Dewey). Ce concept de communauté favorise ce que Quintane appelle un « nous tous » au lieu du « nous exclusif » :

« Quand Hanna choisit un *nous*, ce n'est pas le *nous* académique, ni le *nous* exclusif auto-constituant d'un groupe, encore moins le *nous* de la communauté des poètes, c'est un *nous tous* : “[...] la forme selon laquelle nous percevons chacun [des objets qui nous laissent démunis, par exemple les actions terroristes] nous stupéfie littéralement, nous laisse muets devant leur intensité et leur violence. Ce sont des objets pour lesquels il nous manque un mode de saisie approprié [...]” Hanna continue, certes, à opposer au corpus consacré du champ poétique actuel un “contre-corpus”, mais surtout il pense de manière beaucoup plus débridée par le biais d'exemples et d'anecdotes, comme dans cette *Table de Kamelia*, lycéenne aux Minguettes, qui s'est confectionné un montage *ad hoc*, collé à même la table, pour pouvoir répondre aux questions qu'on lui pose¹⁰. ».

Au lieu de définir la communauté par une œuvre collective ou encore par le désœuvrement, Hanna recentre le débat sur des questions générales de communication et d'expression qui sont présentées à une communauté toute entière par l'actualité. En s'adressant à une rupture conceptuelle ou à une faille dans la langue face aux circonstances mal comprises (« des objets pour lesquels il nous manque un mode de saisie approprié »), cette poétique sera en mesure de réunir un *nous tous*. Cette communauté se définit par un problème collectif qui fait appel à de nouveaux outils conceptuels. L'activité poétique, à son tour, se charge de mettre en relation le domaine du public et ses problèmes, l'institution littéraire (dont l'auteur et ses expériences privées et publiques) et le pouvoir¹¹. Cette poésie se distingue d'une écriture reléguée à un fonctionnement esthétique en s'articulant à la jonction des espaces littéraires et non littéraires.

[<http://www.sitaudis.fr/Parutions/nos-dispositifs-poetiques-de-c-hanna.php>], consulté le 14 mars 2015.

^{/8} Nathalie Quintane, « Critique des *nous* », *op. cit.*, p. 7.

^{/9} *ibid.*, p. 6.

^{/10} *ibid.*, p. 8. Quintane cite la préface de Christophe Hanna dans Franck Lebovici, *Des documents poétiques* Marseilles, Al Dente, 2007.

^{/11} Nathalie Quintane, « Nouvelles écritures politiques », dans *Art 21* n° 30, 2011, p. 63.

/12 Nathalie Quintane,
« Critique des *nous* »,
op. cit., p. 9.

/13 Voir la performance
de David Antin à la
galerie éof, le 17 juin
2011.

/14 Nathalie Quintane,
« Astronomiques
assertions », dans « *Toi
aussi, tu as des armes* » :
Poésie et politique,
Paris, La Fabrique, 2011,
p. 195-196.

Face aux difficultés conceptuelles d'un *nous tous*, cette poésie répond de manière ponctuelle, proposant ainsi une réappréciation des situations difficilement compréhensibles.

De manière significative, Quintane met l'accent sur l'approche novatrice de Christophe Hanna ; novatrice, en ce qu'il écrit un texte théorique en employant des exemples et des digressions (« il pense [...] par le biais d'exemples et d'anecdotes »). Écrire au moyen d'exemples va de pair avec une pensée qui s'adapte aux circonstances changeantes et se réajuste face aux nouveaux contextes. Pour Quintane, cette pensée mobile s'oppose à la critique traditionnelle et ceci se montre de manière d'autant plus claire qu'elle exprime une certaine réticence envers la théorie au sein même de cet essai critique :

« Mon propre travail fait que je suis plutôt pour une "critique intégrée" – à la Antin. Écrire un texte comme celui-ci me coûte, et je ne le fais plus qu'un cas de nécessité, quand il me semble qu'il y a difficulté ou déni, cécité durable (la mienne, d'abord). J'en ai longuement discuté avec Manuel Joseph, qui ne se voit pas publier des recensions ou des textes "critiques" – mais moi non plus. Moi non plus/12. ».

Cette ambivalence envers la critique relève justement de l'incertitude foncière de l'époque. Face aux incohérences contemporaines et à la fin des grands récits, la critique ne trouve pas d'assises fermes. Par contre, une critique efficace, illustrée par le travail d'Hanna et sa pensée « débridée », pourrait être intégrée dans la littérature elle-même. Inspirée par le travail du poète américain David Antin, Quintane se prononce en faveur d'une « critique intégrée » dans l'écrit littéraire. Le constat d'Antin est que la critique portée par une série d'anecdotes (ce qu'il appelle « *thinking by way of examples* ») raconte une séquence expérientielle de manière plus substantive que le concept abstrait/13. Écrire à partir d'exemples précis intègre la critique politique dans l'expérience concrète au lieu de virer à l'abstraction et présente un récit qui est beaucoup plus riche que le concept seul.

Dans le volume collectif « *Toi aussi, tu as des armes* » : *Poésie et politique*, sa première publication chez La Fabrique, Quintane poursuit cette notion de critique au sein du texte littéraire : « De la critique, mais intégrée. De la critique intégrée, c'est un peu ce que fait David Antin ; ce que firent Nostradamus, Nerval. [...] Une critique ponctuelle, qui ne viserait aucun horizon, n'esquisserait aucun genre de *Weltanschauung*/14 ». Il ne s'agit ni de méditer sur le possible de la communauté ni de la préfigurer dans la littérature, mais plutôt d'évoquer une série d'exemples recueillis dans les expériences vécues, les circonstances politiques concrètes ou dans la lecture.

Ainsi, la critique dans *Tomates* se fait à partir d'une démultiplication de bribes de discours différents : l'œuvre traverse la critique littéraire, l'autobiographie, les remarques et les échanges de correspondances/¹⁵. En multipliant les réflexions personnelles et politiques en de nombreux discours, Quintane ne travaille pas depuis une vision du monde préexistante, mais essaie plutôt de porter une critique sur les événements politiques en cours. La critique intégrée permet de faire une analyse ponctuelle de l'actualité politique qui présente de nombreuses difficultés sémantiques, conceptuelles et esthétiques.

L'Affaire Tarnac, puisqu'elle touche à la division entre sécurité publique (l'anti-terrorisme) et libertés individuelles (la liberté d'expression et le mode de vie de la commune de Tarnac) se prête à une critique par la littérature susceptible à donner voix à l'expérience privée. *Tomates* emploie la critique intégrée afin de cerner ce danger. Le début du livre conçoit alors la tomate comme objet de la vie privée : du jardin de la résidence secondaire ou de la campagne où l'auteure elle-même vit. C'est ainsi que Quintane se met en position de cobaye à la frontière entre les domaines public et privé pour tester leur imbrication/¹⁶. Or, dans ce contexte, les tomates évoquent également l'action politique, où le choix entre graines industrielles ou non industrielles renvoie à l'alternative entre le système politique tel qu'il est ou sa transformation radicale. De plus, Quintane esquisse la répartition entre public et privé en offrant une critique ponctuelle du commentaire de la Ministre de l'Intérieur Michèle Alliot-Marie sur l'extension de la responsabilité de la sécurité. Selon la ministre, la sécurité est non seulement l'affaire de la police, mais aussi celle de l'Éducation nationale, des familles, etc., devenant autant une affaire domestique que publique : « Sécurité domestique ? Sécurité publique ? Sécurité domestique = sécurité publique : je m'aplatis s'il y a de la fumée, je contourne le mendiant (pour ne pas favoriser l'aumône), j'ôte le savon du dedans de la baignoire et je le pose sur son bord, je complète les fiches d'identification des enfants en bas âge, je ferme le gaz, je signale les sans-papiers à la préfecture, je mets un trois-points à ma porte d'entrée, etc. Ainsi, je réduis les dépenses domestiques-publiques (jonction-fusion)/¹⁷ ». Par son ironie, Quintane monte une critique *ad hoc* face à une proposition politique qui semble brouiller la distinction entre espace individuel et collectif. La division entre ces deux domaines n'étant plus claire, toute action domestique se trouve susceptible d'être emportée par les besoins sécuritaires publics. Pour clore cette séquence, Quintane offre une série de remarques syllogistiques (sa première œuvre s'intitule justement *Remarques*) travaillant

/15 Dans *Crâne chaud*, elle étend sa pensée vers une proposition de genre, celui de la « fantaisie réaliste critique », qui mêle le récit autobiographique (parfois même hallucinatoire) et la critique, en s'inspirant notamment des *Nuits d'octobre* de Nerval.

/16 Nathalie Quintane, *Tomates*, op. cit., p. 8.

/17 *ibid.*, p. 70.

/18 Nathalie Quintane, *Remarques*, Chambon-sur-Lignon, Cheyne, 1997.

/19 Nathalie Quintane, *Tomates*, op. cit., p. 71-72.

/20 *ibid.*, p. 30.

/21 *ibid.*, p. 36-37.

ironiquement sur cette jonction domestique-public/¹⁸. Celle-ci se rapporte plus directement à l’Affaire Tarnac : « Des anarchistes ont écrit des livres. Des anarchistes ont lancé des bombes. Il y a parmi ceux qui écrivent des livres des gens qui lancent ou lanceront des bombes/¹⁹. ». Quintane ridiculise la logique sécuritaire qui consiste à chercher les actes préparatoires du terrorisme dans la littérature, ou encore, à voir dans le livre une preuve matérielle.

Quintane poursuit aussi une réflexion critique sur les pratiques sociales et symboliques léguées par l’autoritarisme et qui, présentes pourtant au sein même des institutions littéraires, ne sont que rarement questionnées. L’écrivain situe son œuvre ainsi à la croisée du pouvoir politique et de l’institution littéraire, pour reprendre le schéma de l’œuvre politique de Christophe Hanna. Dans un passage autofictif, elle donne l’exemple d’un festival de poésie féminine où une rangée de policiers sépare l’audience des dignitaires qui inaugurent l’événement, ce qui met en évidence le privilège des élites. À un autre festival en Espagne, elle observe certaines habitudes héritées de la période fasciste. À Majorque, un ancien bastion de Franco, elle éprouve un « flash de fascisme » alors qu’elle visite la maison du poète Costa i Llobera : la soudaine expérience de la complicité de la culture avec le pouvoir fasciste/²⁰. La culture se révèle être une arme du régime franquiste et des classes privilégiées par la présence d’une héritière qui dirige le site. Quintane entame une réflexion sur la littérature et ses relations au fascisme en analysant les traces et restes du fascisme toujours présents aujourd’hui. Ce « flash de fascisme » est révélateur des pratiques et modes de pensée élusives :

« Ainsi, le fascisme peut être décrit en une poignée de phrases – net. Et pourtant non. Pourtant pas seulement [...]. C’est un festival de poésie féminine dont l’inauguration est faite par une rangée de dignitaires séparés du public par des flics. C’est aussi vestiges, restes, habitudes, incohérences – cinq ans, vingt ans après. Ou un pressentiment, dix ans, un an avant/²¹. ».

L’expérience du festival de poésie féminine et celle de la maison de Costa i Llobera l’amènent à porter une critique sur les institutions littéraires complices du pouvoir autoritaire. Il s’agit, au-delà d’une définition du fascisme, de circonscrire les éléments qui lui survivent au sein même des sociétés démocratiques. La lecture de ces signes peut nous apprendre à interpréter également les indices avant-coureurs d’un régime oppressif à venir. Quintane passe de la démarche définitoire qui consiste à décrire le fascisme dans « une poignée de phrases », à la conscience de ses qualités à la fois plus opaques et plus persistantes. Au lieu d’une définition préalable,

c'est une séquence expérientielle complexe qui l'aide à déchiffrer ces vestiges de l'époque fasciste et à décoder les marques prémonitoires d'un futur incertain.

Poursuivant son travail critique sur un mode plus philosophique, Quintane commence un dialogue avec le philosophe Jean-Paul Curnier sur l'idée que « le peuple manque/22 ». Tandis que le fondement de la République repose sur le peuple, pour Curnier, sa manifestation ne serait qu'un événement rare qui advient surtout lors de grands soulèvements, tandis qu'il y a « manque perpétuel » du peuple dans les autres périodes/23. C'est que la notion de gouverner selon la volonté du peuple se substitue historiquement au droit divin de la monarchie, qui règne en tant que bénéficiaire du pouvoir de Dieu, lui aussi en « manque » continu par rapports aux affaires terrestres. Pourtant, comme l'affirme Curnier, ce manque du peuple serait en quelque sorte aggravé aujourd'hui, alors que « c'est l'individualité sérielle de masse qui l'a remplacé/24 ». Quant aux émeutes de banlieue de 2005, ces événements à l'origine des textes présumés de Coupat, elles ne représentent pas l'apparence d'un peuple puisque ces révoltés ne font pas preuve de la conscience politique d'un mouvement populaire tel que les *Black Panthers*. Analysant la notion de peuple, Quintane revient sur son travail sur les pronoms et la position d'énonciation pour exposer la dépolitisation de ces émeutes chez Curnier :

« 1. Si le peuple n'existe plus, alors il n'y a pas eu d'émeutes (révoltes) en banlieue. [...]

4. Nous regrettons que ces émeutes soient spontanées, non organisées. L'émeute, c'est une insurrection qui a échoué. Par conséquent, les émeutiers des banlieues ont échoué (selon nous). D'ailleurs, ils sont dans l'échec (scolaire d'abord, émeutier ensuite).

5. Les émeutes ont eu lieu, pas l'insurrection – qui vient. Nous préférons l'insurrection qui va venir aux émeutes qui ont effectivement eu lieu – sans nous/25. »

En employant le pronom plusieurs fois, Quintane accentue le *nous exclusif* impliqué par Curnier. Il s'agit de mettre en lumière la position du *nous* à l'extérieur des émeutiers de banlieue, voire de la classe pauvre, ce qui le laisse poser l'inexistence même du peuple/26. Elle souligne la disjonction entre les intellectuels de gauche et les objets de leur réflexion en ironisant sur l'inaptitude politique présumée des banlieusards par rapport aux autres mouvements sociaux comme les *Black Panthers* (« l'échec (scolaire d'abord, émeutier ensuite) »). Ce mépris des banlieusards contribue à la dépolitisation des émeutes en faveur de l'insurrection à venir sous la direction des éléments orthodoxes de la gauche.

/22 *ibid.*, p. 78.

/23 Curnier, Quintane, « In-su-recc-tion : 4 syllabes. É-meute : 2 syllabes. Jean-Paul Curnier et Nathalie Curnier », *op. cit.*

/24 Quintane cite Curnier dans *Tomates*, *op. cit.*, p. 75.

/25 *ibid.*, p. 77.

/26 Selon Hanna, il s'agit d'« un travail de monstration des puissances de dépolitisation à l'œuvre dans nos langages », voir dans « Nouvelles écritures politiques », *op. cit.*

/27 Nathalie Quintane, *Les années 10*, op. cit., p. 41.

/28 *ibid.*, p. 184.

/29 *ibid.*, p. 57-58. Cette citation de Péguy, en italique, vient de *L'Argent*. Quintane cite aussi l'article d'Abigail Lang : « Cher Emmanuel », *Le Cahier du Refuge* n° 203, 2011.

Cette discussion autour du mot « peuple » continue dans l'annexe de *Tomates* où Quintane publie une réponse de Curnier à son commentaire. *Les années 10*, la suite de leur débat, s'annonce comme « un inventaire des façons dont ceux qui, n'étant pas ou plus du peuple, voient, désirent, fantasment, sabordent, ruinent, suppriment « peuple »/27. Cette œuvre, tout en passant vers l'écriture théorique, ménage un grand nombre de passages littéraires. Évitant d'apposer un genre aux livres difficilement classables de Quintane, ce texte est néanmoins plus proche de l'essai par son contenu et son contexte éditorial, tandis que son autre livre sorti la même année chez P.O.L, *Descente des médiums*, reste pleinement inscrit dans le genre littéraire. Dans *Les années 10*, l'écrivain n'exprime plus ses réserves envers l'écriture théorique. Bien au contraire, ce sont les capacités politiques de la littérature qui sont mises en question, notamment dans le texte « Pourquoi l'extrême gauche ne lit-elle pas de littérature ? ». En plus de Nancy et de Curnier, elle signale toute une tradition intellectuelle et artistique qui accomplit le geste d'inaugurer le peuple comme manquant ou inopérant. Les films de Debord et Pasolini, par exemple, regrettent les défaites subies par la gauche et anticipent des revers futurs/28. En interrogeant le concept de « peuple », Quintane prolonge aussi son analyse du pronom « nous ». Quintane commente une citation de Charles Péguy où le « nous » s'exprime en observateur mélancolique de l'absence, du passage ou du deuil du peuple : « C'est qui, ce "nous" ? Et bien, c'est un "nous" posé devant, ou à côté, dessus ou dessous un peuple qu'il observe [...]. C'est un "nous" qui ancre l'observation de ce peuple (un peuple) dans la répétition mélancolique – ou la mélancolie de la répétition : *Nous avons connu un peuple que l'on ne reverra jamais. Je ne dis pas : on ne verra jamais de peuple. Je ne dis pas : le peuple est perdu. Je dis : nous avons connu un peuple que l'on ne reverra jamais*/29. ».

Ce « nous » constitue le peuple par l'acte de son observation à distance, où le travail des prépositions (« posé devant, ou à côté, dessus ou dessous ») exprime la difficulté de fixer cette position. Adoptant un ton élégiaque par sa répétition, Péguy fait du peuple l'objet d'une perte. Quintane constate que le plaisir esthétique de l'élégie dépasse et entrave la pensée politique du peuple. Elle vise à exposer une tendance générale chez les écrivains et cinéastes à présenter le peuple de manière absente ou impuissante par leur esthétisation. Or, chez Péguy, la nostalgie élégiaque le fige dans le passé tout en empêchant la manifestation imprévisible et dangereuse du peuple actuel. Cette conception dépolitisante du peuple sape les possibilités de l'action politique et renforce la séparation entre le « nous » observateur et le peuple. Répertorier et analyser

le fonctionnement de ces « nous » reviendrait alors ouvrir la voie à d'autres représentations possibles du peuple dans l'art et peut-être à redoter la littérature de sa portée politique.

Les versants théoriques de l'écriture de Nathalie Quintane entretiennent des relations complexes avec sa production littéraire. Au début de sa carrière, l'auteure faisait preuve d'une certaine désinvolture, voire d'une méfiance vis-à-vis de la théorie dont elle témoignait dans ses textes analytiques eux-mêmes, comme « Critique des *nous* ». Plus récemment, elle a introduit la critique dans son travail de manière plus explicite : à la fois par son usage du genre de l'essai, et par son emploi de la « critique intégrée » qui insère la réflexion théorique au sein même de l'écriture littéraire. Cette évolution est due, sans doute, en partie à sa consécration dans le champ littéraire. Mais si l'écrivain multiplie les interventions critiques aussi bien que les publications théoriques, c'est également en raison d'un besoin plus aigu de déchiffrer la situation politique actuelle. Pour Quintane, il s'agit à la fois d'incorporer une thématique ouvertement politique et d'entamer un travail de théorisation pour faire face aux violences politiques contemporaines, comme l'Affaire Tarnac. Chez Quintane, il est question d'une écriture politique opératoire au présent, une critique mobile, qui s'adapte à des circonstances fluctuantes en perpétuel mouvement.

Eric Lynch